

RITMUSJELENSÉGEK A MAGYAR PRÓZÁBAN

VÉGH J. MIHÁLY

1. Régóta ismeretes, hogy ritmusa nemcsak a versnek van, ritmikus lehet a próza is. A középkori ars dictandi-k egyenesen azt javasolják, hogy a különböző prózai írások fogalmazói törekedjenek arra, hogy szövegükben ritmus legyen. A mondatok különböző helyeinek megritmizálására szabályokat is adnak, amelyeket az igényesebb fogalmazóknak követniök kellett.¹

A ritmikus latin próza Magyarországon is divatban volt a királyi kancellária gyakorlatában a XIII. századtól kezdve.²

A magyar nyelvű irodalomban is van a prózának ritmusa. Ez nem azonos az előbbivel, mert a magyaros ritmusérzék megnyilatkozását jelenti a prózában. Történetéről, de még mibenlétéről sem tudunk sokat. Különböző verstani művekben vannak ugyan róla elszórt megjegyzések, de alapos, rendszeres összefoglalása, feldolgozása még várat magára.

Pedig a kérdés megérdemli a figyelmet. Lehetetlen, hogy jófülű ember észre ne vegye, milyen szépen zsongó ritmus van népmeséinkben; olyan ritmus, amely első hallásra ismerősnek tűnik népdalainkból. És fel kell figyelnünk arra is, hogy a jó magyar írók prózája mennyire hasonlít ebben a tekintetben a népmesékre, hogy benne is van ritmus, amely a magyar versekre emlékeztet, de mégsem versritmus, hanem sajátos, csak a prózára jellemző ritmus.

Dolgozatomban ennek a sajátos prózaritmusnak a kutatására vállalkoztam. A feladat sokrétű. Be kell bizonyítani, hogy van prózaritmus. Rá kell mutatni, honnan került a prózába ritmus, miben egyezik meg a versritmussal, és miben különbözik tőle. Fel kell tártani a prózaritmus általános törvényszerűségeit, amennyiben vannak ilyenek. NÉMETH LÁSZLÓ ugyan ezt írja „... a vers verstana révén is kollektív... Teljesen egyéni persze a próza ritmusa sem lehet, hisz minden emberben ott levő készségekhez szól; általános szabályok alá azonban, akármilyen bonyolultak, aligha lehet fogni: csak annyit mondhatunk, hogy ennek és ennek a prózája ilyen zenei igények szerint formázódik” (A javító toll nyomában. Nyr. 87:59.). Mégis, bizonyos általánosabb érvényű megállapításokat tennünk kell a próza ritmusáról.

Még bonyolultabbá teszi a kérdést, hogy a prózaritmus minden írónak erősen egyéni sajátosága. Kis túlzással azt lehetne mondani: ahány író, annyiféle prózaritmus.

¹ Vö.: HORVÁTH JÁNOS: Árpád-kori latin nyelvű irodalmunk stílusproblémái. Bp. 1954. 54—65.

² Vö.: HORVÁTH JÁNOS: i. m. 71. és SZABOLCSI BENCE: A Halotti Beszéd ritmusa — Vers és dallam. Bp. 1959. 25.

Ezért az a módszer látszik hasznosnak, hogy egy-egy író prózájának ritmusát kutatva próbáljunk meg általánosítható eredményekre jutni.

2. Legtágabb értelemben különböző jelenségek egymáshoz mérhető, de egymástól különböző egységeinek szabályos váltakozását, ismétlődését értjük ritmuson. A ritmus „rend az időben” (GÁLDI LÁSZLÓ: Ismerjük meg a versformákat. Bp. 1961. 8.), a jelenségeket alkotó „elemek törvényszerűség szerint való visszatérése” (HEGEDÜS GÉZA: A költői mesterség. Bp. 1959. 15.). „A ritmus első fokon a dolgok lényegéhez tartozó, objektív összefüggés, a jelenségek sorozatának kisebb-nagyobb távlatokban érvényesülő idő-, ill. térbeli tagolódása” (KECSKÉS ANDRÁS: A komplex ritmuselemzés elvi kérdései. ItK. LXX, 107.).¹

3. Ritmusa van a lélegzésnek, a szívverésnek, a lépéseknek, a vonat zakatolásának, a táncnak, a bedobott kötől mozgásba jövő víz hullámzásának, azaz mindennek, ahol tagokat (mégpedig egymáshoz hasonlókat) különböztethetünk meg, és ezek a tagok szabályosan visszatérnek.

A ritmus ezeknek a jelenségeknek természetes tulajdonsága, az emberi szellem pedig felismeri, cselekedeteiben utánozza a ritmust. A ritmus felismerésének érzéke embervoltunkból származik, a szívverésből, a lélegzésből, a munkából (Vö.: GÁLDI LÁSZLÓ: i. m. 9. és G. THOMSON: Marxizmus és költészet. Bp. 1948. 26.). A ritmus felismeréséről, a ritmusérzék kifejlődéséről KECSKÉS ANDRÁS megállapítja: „Mint-hogy azonban... a tagolódás (ismétlődés, periodicitás) nem felszínes alapjelenség, hanem belső, lényegi összefüggés, felfogásához nem elég a pusztá érzékelés. Az emberi megismerés fejlődése során, elvonatkoztatási folyamatok eredményeként jöhetett létre az objektív ritmus felismerésének képessége, a ritmusérzék” (i. m. 107.).

A felismerő szubjektum szerepét hangsúlyozza ANDOR GYÖRGY is: [a ritmus] „...a műalkotás objektív anyaga valamely tulajdonságának a szubjektum számára azonosnak tetsző szakaszokban való ismétlődése, a szakaszosság folyamatossága” (Nyr. 96:288.).

4. A szakaszosság, a tagok visszatérése a beszédben mint mozgásjelenségben is megvan. A nyelv ritmusa a beszédben meglevő hangtani és gondolati elemek törvények szerinti ismétlődése.²

A beszéd ritmusa a beszédnek természetes tulajdonságából keletkezik (vö.: SZABÉDI LÁSZLÓ: A magyar ritmus formái. Bukarest, é. n. 94—95.).³

¹ A ritmus meghatározásáról, a ritmusmeghatározások fejlődéséről és értelmezéséről vö.: HORVÁTH JÁNOS: A magyar vers. Bp. 1948. 3—19.

² „Bizonyos értelemben — jóval kevesebb szabályos kötöttséggel — ritmusosnak fogható fel az emberi beszéd is. Beszédünk során ugyanis az egyes akusztikai hangtényezők mennyiségi eloszlása nem egyenletes, bizonyos hangcsoportok a többiek rovására kiemelkednek, nyomatékos gócot képeznek. E nyomatékok többé-kevésbé periodikus ismétlődése a beszédben ritmusos tendenciákat juttathat érvényre. Ilyen értelemben ritmusképző tényező lehet a hangok, ill. hangcsoportok időtartama, erőssége, magassága, sőt fonetikai minősége is. Mindezek a tendenciák egyre inkább uralkodóvá válnak a maradandónak szánt, általánosabb érdekű beszédsszövegekben, a közmondásokban, a népköltészeti alkotásokban, a művészi prózában, ill. a versben, hozzájárulnak a bennük foglalt gondolatok érzelmileg is hatékony, esztétikai élményt kiváltó közléséhez” (KECSKÉS ANDRÁS: i. m. 107.).

³ A ritmus eredetét illetően többen a nyelvi ritmus külső (zenei) eredete mellett foglalnak állást: kissé határozatlanul PONORI THEWREWK EMIL: A magyar zene ritmusa Bp. 1881 8—9., teljes határozottsággal NÉGYESY LÁSZLÓ: Magyar verstan Bp. 1898. 17.; mások (SZABÉDI LÁSZLÓ: i. m. 94—95., VARGYAS LAJOS: A magyar vers ritmusa Bp. 1952. 187.) a ritmus nyelvi eredete mellett kardoskodnak. Véleményük szerint a nyelvi ritmus a nyelv belső sajátosságaiból fakad.

Mi ez a természetes tulajdonság? Beszédünkben a ritmust a mondat értelmét alakító hangsúly hozza létre. „Ha a hangsúly egyenletes közökben ismétlődik, rhythmussá lesz” — írja ARANY LÁSZLÓ (Hangsúly és rhythmus. ÖM. II, Bp. 1901. 354.). HEGEDŰS LAJOS pedig kísérleteire hivatkozva megállapítja: „Beszédben ritmus úgy keletkezik, hogy az átlagos beszédenergia egyes helyeken nagyobb kibontakozást mutat, azaz hangsúlyok vagy nyomatók keletkeznek. Átlagos beszédenergiával képzett helyek azután a nagyobb beszédenergiát mutató helyekkel váltakoznak. Ha ez a váltakozás többé-kevésbé egyenlő időközökben történik, akkor ritmikus periódusok jönnek létre.” (A magyar nemzeti versritmus kérdése. Pécs, 1934. 7.)

A magyar ritmus alapja tehát a hangsúly.¹

5. A hangsúly HEGEDŰS LAJOS szerint „...a hang 5 tulajdonságának: a) hangmagasság, b) hangerősség, c) időtartam, d) expiratorikus nyomás, e) hangképzés pontossága fokozásában áll” i. m. 6.). A hangsúly viszonylagosan kiemelkedő hangerőtöbblet (vö.: MMNyR. I, 115. és II, 458.)² A hangsúly viszonylagos érték, hangsúlyos szótagokról csak akkor beszélünk, ha hangsúlytalan szótagokkal szembeállítjuk, hozzájuk viszonyítjuk őket.

A hangsúlyos szótagok a maguk körébe fognak hangsúlytalan szótagokat, így egységek alakulnak, amelyek egy hangsúlyos és több hangsúlytalan szótagból állnak. Azaz hangsúlyszerkezetek jönnek létre, amelyeknek vezetője, meghatározója a hangsúlyos szótag. A magyar nyelvben a hangsúly helye rendszeren és legtöbbször a szavak első szótagján van, de a folyamatos beszédben nem hangsúlyozunk minden szót. Csak azokat emeljük ki, amelyek a mondanivaló szempontjából fontosak (vö.: MMNyR. I, 116. és II, 458.). Beszédünkben a mondatok kisebb egységek

HORVÁTH JÁNOS meglehetősen szkeptikusan nyilatkozik a ritmus eredetének kérdéséről (A magyar vers 80., Rendszeres magyar verstan Bp. 1951. 20., Vítás verstani kérdések. Nyelvtud. Ért. 7. 16—17.).

A kérdés (kissé valóban hasonlít a „tyúk és a tojás” problémájához, amint SZABÉDI — bár más vonatkozásban — megjegyzi i. m. 114—115.) talán így oldható meg:

A ritmus általánosabb jelenség, nemcsak a nyelvre vonatkozik. Ritmusa van a táncnak, a lépéseknek, a vonat zakatolásának stb. A ritmus ezeknek a dolgoknak belső tulajdonsága, mert tagjaik sorozatos ismétlődése létesíti. A tagok sorozatos ismétlődése a nyelvben is megvan. A nyelv ritmusát ma már előre meghatározott (ha nem is tudatos) ritmusterv szerint hozzuk létre. Igaza van HORVÁTH JÁNOSnak és másoknak abban, hogy hangsúlyozzák a ritmusérzék szerepét (Vítás verstani kérdések 27.), de a ritmusérzék éppen azokból a jelenségekből fejlődött ki, amelyek ritmust tartalmaznak. Elsősorban éppen embervoltunk segített kifejleszteni a ritmus iránti fokégonyságunkat, mert az ember érzekelte a szívverés, a lélegzés, a munka ritmusát. Ezekből vonódott el a ritmusérzék, amely a nyelv belső ritmikus tulajdonságait is hamarosan képes volt felismerni; a különböző jelenségek (közéjük tartozik a nyelv is) megfigyeléséből származó ritmusérzék olyan magas fokra fejlődött, hogy a nyelvre is (és másra is) alkalmazni lehetett. A nyelvnek tehát potenciálisan belső sajátsága a ritmus, a ritmusérzék a más jelenségek során is, meg a nyelvben is érzékelt ritmus által e belső sajátosságokat kifejelesztette, és eljuttatta a nyelvi ritmust a versritmus fókára.

¹ Ez ritmusteoretikusaink általános nézete ARANY JÁNOSTól HORVÁTH JÁNOSig. Kivétel VARGYAS LAJOS, aki szerint a kiegyenlítődés. „...rövidebb részek váltakoznak hosszabbakkal, s ezek a különböző terjedelmű szakaszok a beszéd szintaktikai egységeiből alakulnak ki, időben pedig kiegyenlítődnek, egyenlő hosszúaknak tűnnek föl előttünk a lassítás-zaporázás következtében. Úgy látszik, hogy ebben a váltakozásban kell keresnünk a magyar ritmusrendszer alapját” (i. m. 187.). A kiegyenlítődés valóban fontos szerepet játszik ritmusrendszerünkben, de semmiképpen sem alapja, hanem csak lényeges kísérő jelensége (lásd később).

² Csak néhány hangsúlymeghatározást említek, olyanokat, amelyek a ritmus szempontjából a legalkalmasabbaknak látszanak a kérdés tisztázására. A hangsúly fogalmáról, meghatározásáról, a különböző meghatározások értelmezéséről és bírálatáról lásd FÓNAGY IVÁN: A hangsúlyról. Nyelvtud. Ért. 18. 52—63.

re, hangsúlytól hangsúlyig terjedő szakaszokra oszlanak, amelyeket szólamoknak is neveznek.¹ A hangsúlyozásnak ez a szakasz az alapegysége (vö.: MMNyR. II, 464.).

A szólam nem csupán fonetikai fogalom, nem is mindig azonos szintaktikai egységekkel, de kialakulása a mondat értelmétől, a benne levő tagok mondattani szerepétől függ (vö.: SZABÉDI LÁSZLÓ: i. m. 126.).²

A szólamok első felében (rendszerint a szólamot alkotó első szó első szótagján) van a szólamhangsúly, amely kiemelkedő csúcsot alkot, magához vonja az utána következő hangsúlytalan szótagokat, és így ritmikai egységek alakulnak ki.

6. A hangsúly vezető szerepét a szólamban a szórend is megerősíti. „... úgy igyekszünk elrendezni szavainkat, hogy *nyomatékos helyre olyan szónak kerüljön az első tagja, mely értelem szerint is fontos*, és viszont, hogy kevésbé fontos szók ne igen kerüljenek szakasz elejére, mert itt nyomatékot kapnának és szükségtelenül szaggatottá tennék beszédünket” (MOLECZ BÉLA: A magyar hangsúly és szórend kapcsolata. Nyr. 34:490. A kiemelés MOLECZTÓL való).¹

7. A szólamhangsúlyoknak szabályos visszatérését a kiegyenlítődés jelensége teszi lehetővé. Az egymástól szótagszámban némileg eltérő rövidebb-hosszabb ritmikai egységeket úgy igyekszünk kimondani, hogy ejtésük ideje egyenlő legyen. A rövidebbeket lassabban ejtjük, a hosszabbakat gyorsabban, ezáltal ejtési idejük kiegyenlítődik. Mint HORVÁTH JÁNOS mondja: „...ösztönszerűleg (fiziológiai okokból) arra iparkodunk, hogy beszédünkben a hangsúllyal megnyomott szótagok lehetőleg egyenlő időközökre essenek egymástól. Ezért aztán, ha két ily hangsúly közé sok súlytalan szótag kerülne, meggyorsítjuk ezek kiejtését; viszont lassítunk, sőt szünetet is tartunk, ha — kevés súlytalan tag esvén közbe — koránlanók a következő hangsúlyt” (Ritmus a prózában. Új Nemzedék. 1921. III. évf. 1. sz. 5.).²

A kiegyenlítődés (és általában a ritmus) vizsgálatakor, úgy vélem, különbséget kell tennünk a beszéd különböző fajtái között:

1. beszélgetés
2. beszéd
3. próza.
4. vers

A beszélgetés az emberek spontán, előre meg nem tervezett társalgása, gondolataik, érzéseik kicserélése. Szerkesztettség, tervszerű felépítés nincs benne (vagy csak nyomokban van), hogy mi lesz a következő mondatunk, nagy mértékben függ attól, hogy most mit hallunk beszélgető társunktól. Az ilyen spontán beszélgetésekben nincs ritmusra való törekvés, a szólamok kiegyenlítődése nem érvényesül.¹

¹ Arany János ízületnek hívja (ÖM. II, 355—356.).

² FÓNAGY IVÁN és MAGDICS KLÁRA így határozza meg a szólamot: „Szólamon ... fonetikai, ritmikai egységet értünk, olyan hangsort, amelyet közös (többnyire a szólam első szótagjára eső) nyomaték foglal egybe. Aláhúzza a szólam egységét a nyomatékos szótagban megemelkedő s a szólam folyamán általában ereszkedő dallam menete is. A szólamot szünet nem szakíthatja meg” (Beszédsébség, szólam, ritmusérzék. MNy. LVI, 452.).

¹ Némileg más fogalmazásban, de lényegileg ugyanígy MOLECZ BÉLA: A magyar szórend esztétikája. Szentes, 1933. 8.

² A kérdés történetéről és részletes fejtegetéséről vö.: HORVÁTH JÁNOS: A magyar vers 156—175.

¹ „Szó sincs arról, hogy a különböző hosszúságú szólamok időtartama körülbelül azonos lenne” — állapítja meg a beszélgetésről FÓNAGY IVÁN és MAGDICS KLÁRA (i. m. 452.).

Beszédén többé-kevésbé előre megtervezett, hosszabb, összefüggő, mástól meg nem szakított megnyilatkozást értek. Ilyen például az előadás, a szónoki beszéd, a mesemondás stb. Ebben már érezhető a ritmusra való törekvés, a kiegyenlítődségi tendencia közelebb hozza egymáshoz a szólamok kiejtésének időtartamát, a szólamhangsúlyok (legalábbis tendenciaszerűen) bizonyos szabályossággal követik egymást. Megvan az alap a ritmus keletkezéséhez.

A próza nagyon közel áll az előbbihez, csak művészből megformálás, tudatosabb szerkesztés különbözteti meg tőle. A ritmusra való törekvés (ugyanúgy, mint a beszédben) érvényesül, ezt a törekvést művészi módon igyekszik megvalósítani, a beszéd természetes sajátosságát felhasználja a maga formájának erősítésére, a tartalom költőibb kifejezésére. Ez természetesen nem érvényesül egyformán mindenfajta prózában.²

A vers pedig ritmusos beszéd, ritmusát a nyomatékos szótag vezette ütemek szabályos ismétlődése adja, az ütemek ejtésének ideje kiegyenlítődik.¹

8. Az eddigiekben megállapítottuk, hogy beszédünkben ritmikai egységek, szólamok alakulnak ki. Bennük egy-egy hangsúlyos szótag kiemelkedő gócot alkot, amely magához vonja a környező (legtöbbször az utána következő) hangsúlytalan szótagokat. A hangsúlyos gócek ismétlődése többé-kevésbé a szabályosság érzését kelti, mert a különböző hosszúságú szólamok kiejtésének időtartamát igyekszünk kiegyenlíteni. A ritmus keletkezésének alapját tehát a hangsúlyos gócek adják.

A versben ez kissé másképpen van. A versnek az ütemezetttség adja meg versjellegét, ebben különbözik a prózai beszéd ritmusa a verses beszédétől.² HORVÁTH JÁNOS azt mondja, hogy a hangzategységnek (versben az ütemnek, prózai beszédben a szólamnak) kezdő energiája van, ezt „hangidomi kezdő energiá”-nak nevezi (Vítás verstani kérdések 6.), amelynek a neve a verstanban *iktus*, a beszédben pedig *hangsúly*. A versbeli ütemnek ez a „hangidomi kezdő energiá”-ja, ez az iktusa nagyon sokszor a hangsúly.³ De nem mindig. HORVÁTH JÁNOS ARANY JÁNOSRA hivatkozva megállapítja, hogy „Oly szó, melyet rendes beszédben nem hangsúlyoznánk, az ütemél jóvoltából kaphat alkalmilag hangsúlyt” (Vítás verstani kérdések 7.). Hogyan lehetséges ez? Úgy, hogy a vers hanglejtése, a vers melódiája (a hangmagasság változása) energiát juttat arra a szótagra is, amelynek különben nem volna hangsúlya.⁴ „A rend az értelmi tagolódás vázát mutatja, a dallamvonal a mondat más-más kategóriájának, válfájának hanglejtését követi. Mindkettő olyan eleme a beszédnek, prózának, versnek, melyet nem jelöl az írás. A kettő együtt teszi teljessé a szöveg értelmi-érzelmi tartalmát. Hol *párhuzamos* a két vonal, hol kombinálva jelentkeznek:

² Vö.: MARTINKÓ ANDRÁS: A művészi próza nyelve. Kritika, 1965. 3. sz. 10–11. MARTINKÓ gondolatmenete a következő: A próza valahol a középso helyet foglalja el a beszélt nyelv és a költői nyelv között. A művészi próza nem egyszerűen csak leírt hétköznapi beszéd, mert alkotóját művészi gond vezérli megformálásakor, nemcsak a puszta közlés vágya, de nem is költői nyelv, mert első-sorban közöl, és csak másodsorban kifejez. Leglényegesebb tulajdonsága, hogy létrehozója tudatosan alakítja, a művészi szerkesztés gondja pedig a beszélt nyelvben ilyen fokon nincs meg. De a művészi szerkesztés nem térítheti el túlságosan a próza nyelvét a beszélt nyelv közelségétől. Ebből az következik, hogy a művészi prózának számtalan fokozata van, egészen szoros értelemben véve annyi, ahány prózaíró.

¹ Csak a magyaros verselésről beszélünk!

² Vö.: HORVÁTH JÁNOS: A magyar vers 45.

³ Vö.: HORVÁTH JÁNOS: Rendszeres magyar verstan 18.

⁴ A hangsúly és a hangmagasság változása olykor helyettesíti egymást (vö.: ELEKFI LÁSZLÓ: Vizsgálatok a hanglejtés megfigyelésének módjaihoz. Nyelvtud. Ért. 34. 9.).

a melódiavonal valamiképpen keresztezi a dinamikai vonalat” (LÁSZLÓ ZSIGMOND: Ritmus és dallam. Bp. 1961. 30. A kiemelés LÁSZLÓTÓL.).

Ha az ütem hangsúllyal kezdődik, a hangsúly és a hangmagasság nem keresztezi egymást, a „hangidomi kezdő energia” (HORVÁTH JÁNOS), az „ütemnyitó energia” (LÁSZLÓ ZSIGMOND) igényét a hangsúly kielégíti. De „Más a helyzet, ha az ütem hangsúlytalan szóval kezdődik. Ilyenkor... a vers veszi át az irányítást. Az ütemkezdet, bár a mondatban — prózában vagy a beszédben — nem súlyosbítaná semmiféle nyomaték, ütemnyitó energiával emelkedik — éppen csak annyira, hogy képessé legyen új ritmikai egységet intonálni. Hangszintje alacsony. Annál inkább felszökik, a rákövetkező, hangsúlyos szókezdet: dallamban teljes hatásfokkal, dinamikában csak annyira, amennyire futja az ütemkezdetben felhasznált hangenergia után. A hangmagasság, a melodikai hangsúly látja el tehát jórészt azt a funkciót is, melyet különben az erőnyomaték, a dinamikai hangsúly vállalna teljes egészében” (LÁSZLÓ ZSIGMOND: i. m. 30.).¹

A próza nem vers. Nincs tehát, ami „átvegye az irányítást” (lásd fentebb!), ha a próza hangzategysége (szólama) hangsúlytalan szótaggal kezdődik. Ilyenkor a szólamból nem alakul ritmikai egység, a hangsúly eltolódik, nem követi szabályosan ez előtte levő szólam hangsúlyát, a ritmusnak a szabályos ismétlődésre vonatkozó igénye nem elégítődik ki. Ez az egyik oka annak, hogy a próza és a beszéd nem lesz vers, bár a versritmus lehetősége adva van benne.² De ha nem is válik verssé, mégis magában foglalja a ritmus lehetőségét, a szólamokból (hangsúly- és szótagszám-beli okok miatt)³ nem alakulnak ütemek, de ismétlődésükben, időbeli kiegyenlítésükben megvan a ritmusra való törekvés.

9. Kérdés, hogy ha a ritmusra való törekvés (az a tulajdonság, amelyen a ritmus alapul) megvan a beszédben is, miért nem lesz a beszéd is, a próza is olyan ritmusúvá, mint a vers. Mert a versben ütemek vannak, a vers éppen ütemezettségével különbözik a prózától.⁴

Mi az ütem? A vers ritmikai egysége. HORVÁTH JÁNOS szép szavaival: „a versritmusra ihletett lélek időélményének alapeleme, időosztásának eszményi mérték-egysége, a legelemibb, legalsó fokú ritmusos szerkezet” (A magyar vers 47.).

Az ütemek négy, esetleg hat időrészüek, azaz négy szótag van bennük, közülük az egyik nyomatékos (az első szótag). „A 4, vagy 6 szótagnál kevesebb szótagszámú ütemek nyújtással, szünettel egészítik ki magukat teljes időrészüvé. A különböző szótagszámú ütemek időméreteit tehát az alapütemhez igazodó tempóváltoztatások egyenlítik ki a sorban” (HORVÁTH JÁNOS: Vitás verstani kérdések 13.).

Az ütemek (a négyszótagos ütemek) létrehozásában döntő szerepe van az ARANY LÁSZLÓ kimutatta félhangsúlynak. „...a mondat vagy verssor első szótagja, ha nem articululus vagy nem kötőszó, föltétlenül hangsúlyos. Az utána következő három szótagnak pedig, akárminő syntactikai kapcsolatban álljanak az elsővel, természetes hajlandósága van arra, hogy hangsúlytalan maradjon. Azután az ötödik

¹ Nagy értéke LÁSZLÓ ZSIGMOND emléletének, hogy birtokában nem kell föltételeznünk egy nyelven kívüli ritmust (mint például NÉGYESY) azért, hogy megmagyarázhassuk azokat a helyeket (az ütemek hangsúlytalan helyein fellépő ritmikai nyomatékokat), amelyek a régibb elméletekben egyáltalán nem, vagy csak a nyelvbe kívülről bevitt ritmus elvével voltak megmagyarázhatók.

² A többi okot lásd később!

³ Lásd később!

⁴ vö.: HORVÁTH JÁNOS: Vitás verstani kérdések 5. és: A magyar vers 45.

szótagnak, még ha nem szókezdetre esik is, megint természetes hajlandósága van, hogy hangsúlyt kapjon" (ÖM. II, 354.).

SZABÉDI LÁSZLÓ ezt az ötödik szótagon fellépő hangsúlyt „rendező hangsúly-nak nevezi” (i. m. 118).¹ A beszédben ez a rendező hangsúly nem mindig lép fel. Más hangsúlyfajták is vannak, amelyek a szólamban szerepet kapnak,² és ezek megakadályozzák az ütemek kialakulását. A többfajta hangsúly ugyanis nem szabályosan követi egymást, tehát nem jöhet létre ritmus, éppen azért, mert a különböző hangsúlyfajták megzavarják egymás szabályosságát. Természetesen a versnek a közönséges beszédétől eltérő szórendje is nagy mértékben hozzájárul ahhoz, hogy ne alakuljon a közönséges beszédben ütem, azaz, hogy ne teljesüljön a ritmusosság alapkövetelménye, a szabályos időközökben való ismétlődés. Ugyanis a versben úgy rendeződnek a szavak, hogy azonos szótagszámú ütemek alakulhassanak ki, más szóval a vers szótagszáma kötött, a beszédben pedig nem úgy soroljuk a szavakat egymás mellé, hogy azokból azonos szótagszámú ütemek jöjhessenek létre.

A beszéd és a próza, bár sokszor van benne ritmus (a ritmus lehetősége mindig megvan), nem lesz olyan ritmusú, mint a vers.

10. De mi a különbség próza és vers, a próza ritmusa és a vers ritmusa között?

Látszólag könnyű különbséget tenni köztük; a gyakorlatban az emberek többsége általában nagy biztonsággal el tudja dönteni, próza vagy vers van-e előtte. De elméletileg nem ilyen egyszerű a kérdés. „Nem is olyan könnyű határozottan meghúzni köztük a választóvonalat” — mondja HORVÁTH JÁNOS (A magyar vers 43.). Van olyan ritmuskutató, aki csak abban látja a különbséget, hogy különbséget akarunk tenni, azaz csak a megszokás különbözteti meg a verset és a prózát (LANDRY EUGÈNE: La théorie du rythme et le rythme du français déclamé 128., HORVÁTH JÁNOS nyomán idézem: A magyar vers 43.). Mint már fentebb említettem, a vers ütemezettségében tér el a prózától. Azonban hátra van még a felvetett kérdés második felének megválaszolása, a próza ritmusa és a vers ritmusa közti különbségtéves.

A próza ritmusa lehetőség, amely nem mindig válik valósággá. A prózában kialakult „ritmikai egységek” (a szólamok) alakulhatnak ugyan ütemekké, de csak ritkábban. Legtöbbször nem lesznek egyenlők, így csak érezzük, hogy nyomatékos tagjaik majdnem szabályosan visszatérnek, de a szabályos visszatérés valójában nincs meg. A próza ritmusa ezért csak illúzió, a meglevő lehetőség alapján való megvalósulás illúziója. A prózában csak sejtjük a ritmust, de nem tudjuk. BERIGER is hasonlóképpen nyilatkozik, amikor azt mondja, hogy a költészetben nem a teljesen egyenlőnek, hanem az egyenlőnek érzettnek az ismétlődéséről van szó, de ezek az „egyenlőnek érzett” tagok tulajdonképpen mégis egyenlők. A prózaritmusban pedig nem az egyenlőnek érzett ismétlődik, hanem a hasonlóknak érzett (vö.: BERIGER, LEONHARD: Poesie und Prosa. Deutsche Vierteljahrschrift. für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 1943. 148—149.)¹.

¹ SZABÉDI LÁSZLÓ felhívja a figyelmet a jó ütemvég szerepére. Rámutat, hogy az ütemet nem a benne helyet foglaló, hanem az öt követő hangsúly létesíti; s éppen ezért az ütem ütemjellegét szótagszáma, időtartama és a jó ütemvég biztosítja (i. m. 119.).

² vö.: CSÜRY BÁLINT: A szamosháti nyelvjárás hangjelzésformái. Nyr. 21:5—6.; SZATHMÁRI ISTVÁN: MSÜ. 442.

¹ BERIGER említett tanulmányában fejtegeti azt is, hogy ez lehet az alapja annak, hogy miért nehéz megragadni a prózaritmus lényegét, hogy miért nehéz általános érvényű törvényeket felállítani. Hiszen csupán a hasonlóságot nem lehet törvényekbe foglalni (i. m. 148.)

HORVÁTH JÁNOS is felfigyel arra, hogy a prózaritmust inkább csak hisszük, mint tudjuk: „...ne várjunk tökéletes verset, merev következetességgel végrehajtott ütemezést. Találunk nagyjában egyenlő időszakaszokat, helyel-közzel tökéletes ritmusú részletet, közömbös darab után ütemre lendülőt, s ezek benyomása elegendő szuggesztív erővel bír arra, hogy kellemes arányúnak, magyar értelemben szabályosnak hitesse el velünk az egész mondat, egy egész beszéd-darab hangidomát” (Magyar ritmus, jövevény versidom 26.).¹

A vers ritmusa sorozatosan ismétlődik. A próza ritmusa nagy változatossággal cserélgeti a képleteit, kötetlenül rögtönzi őket, és csak egy-egy beszéddarabot formál ritmusossá, a többiben a ritmus csak lehetőség marad, vagyis ezek a részek a ritmus szempontjából közömbösek.² De a közömbös részekben is ott érezzük az ugyan meg nem valósuló, de meglevő ritmikus törekvést, és ez folyton segíti a ritmust, ébren tartja ritmusérzékünket, amely boldogan figyel föl egy-egy mondat szabályossá váló ritmusára.

A próza és a vers ritmusának megkülönböztetésekor nem téveszthetjük szem elől azt a tényezőt, amely jellegükből fakad: az alkotó részéről a prózában nincs meg a versalkotás igénye, a hallgató részéről pedig hiányzik a versvárás igénye. Nagyon fontos, hogy minek akarjuk felfogni az előttünk levő írásművet (és hogy írója minek akarja alkotni). Ez az oka annak, hogy a prózában még hosszabb ritmosos részeket sem érzünk versrészeteknek, csak versszerűségeknek, hogy egy pillanatig sincs kétségünk afelől, hogy próza-e vagy vers, amit olvasunk. Ez a megállapítás erősen hangsúlyozza ugyan az egyén szerepét, a szubjektum szerepét; de miért félnénk ettől? Hiszen az alkotás egyéni teljesítmény és tudatos (nem vulgárisan!) teljesítmény, és egy kicsit alkotás (legalábbis újraalkotás) az olvasás is. A versalkotás és a versvárás szándékának megléte az egyik oldalon, ezek hiánya a másik oldalon: ha a versritmus és a prózaritmus különbségéről beszélünk, gondolnunk kell erre is.³

Prózaritmus és versritmus tehát abban különböznek egymástól, hogy az egyik csak szándék, törekvés, a másik megvalósulás, beteljesedés. KECSKÉS ANDRÁS szerint a különbségek „az akusztikai összetevők rendezettségének és funkcionyerésének különböző mértékéből, különböző koncentrálttsági fokából adódnak” (i. m. 114.).

11. Ha nem a különbözés, hanem az egyezés oldalát nézzük, azt látjuk, hogy a prózaritmus és a versritmus megegyeznek abban, hogy a nyelv belső tulajdonságain alapulnak, azon a tulajdonságon, hogy beszédünkben több-kevesebb szabályossággal ritmikai egységek alakulnak, és azon a tulajdonságon, hogy ezeknek a ritmikai egységeknek a kiejtési idejét igyekszünk nagyjából kiegyenlíteni. Így van ez a beszédben mint törekvés és így a versben mint megvalósulás.

¹ Ritmus a prózában című tanulmányában is rámutat, hogy a próza ritmusa diszkrét. „Csak szügerál, csak sejtet. Elég, ha csak elvéve s futólag érvényesül benne az ütemező ösztön.” (i. m. 5.)

² NÉMETH LÁSZLÓ így ír: „Mint prózafordító vettem észre, hogy a mondatépítésnek ezek az eszközei nem különböznek lényegében azoktól, amelyekkel egy mondat szavait verssorra építjük, a jelzők, amelyekkel egy-egy jól hangzó mondatot jellemezünk: ugyanazok, mint amikkel verstani tanulmányainkban írjuk le őket. A különbség abban van, hogy a vers az egyszer meglelt, verssorra rögzített építést ismétli, a próza viszont semmitől sem irtózik úgy, mint az efféle ismétléstől; ő minden mondatát másképpen építi. Épp.ezért a versnek nagyobb a zenei fegyelme, a jó prózának a leleménye.” (A javító toll nyomában. Nyr. 87:59.)

³ vö.: HORVÁTH JÁNOS: A magyar vers 54.

Ebből az következik, hogy a vers ritmusa és a próza ritmusa nemcsak különbözik egymástól, de össze is függ egymással. Összefüggésük abban van, hogy a nyelvből származnak. Végso soron tehát egy ritmusformának kétféle megnyilatkozásáról van szó a versritmus és a prózaritmus esetében.

12. SZABÉDI LÁSZLÓ (i. m. 98.), tagadja, hogy nyelvünk egy ritmusformát ismer. „...elvetem azt a semmivel sem bizonyított dogmát, hogy nyelvünk *egyetlen* ritmusformát ismer, és határozott különbséget teszek *két ritmusforma* közt, amelyek egymásból nem származtathatók: a prózaritmus és a tulajdonképpeni versritmus közt. Az előbbit *olvasó ritmusnak*, a másikat *éneklő ritmusnak* nevezem. Mindkettő a hangsúlyon alapszik, de más hangsúlyfaján az egyik és más hangsúlyfaján a másik.” (A kiemelés SZABÉDItól való.)

Véleményem szerint természetes, hogy két ritmusformánk egy eredetű. Még tovább is mennék: nincs is két különböző ritmusforma, csak egy ritmusforma két megjelenési formája van (ti. prózaritmus és versritmus). A magyar nemzeti ritmus ugyanis egyetlen ritmusforma, amely megnyilatkozhatik a prózában is, a versben is, de ettől még nem lesz több ritmus. Ez az egyetlen ritmusforma a magyar beszédnek egy természetes tulajdonságán, a szólamhangsúlyon alapul.

De mi a különbség ritmus szempontjából a próza és a vers között? Az, hogy a prózában megvan a ritmus lehetősége, a versben pedig megvan a ritmus megvalósulása. A versben tehát létrejött a ritmus, amire a próza csak törekedett. „...vers és próza között nincs minőségi, csupán fokozati különbség” — állapítja meg KECSKÉS ANDRÁS is (i. m. 114.).

Ebből látszik, hogy a prózaritmus és a versritmus egy eredetű. A beszédben meglevő ritmusra való törekvés a prózában csak egy-egy mondat erejéig, nagy változatossággal, sokkal kevesebb szabályossággal valósul meg, a versben pedig a beszéd ritmusra való törekvése kikristályosodva, meglehetősen állandósággal, pontos szabályossággal jelentkezik.¹

Hasonlót SZABÉDI is mond. Ezt a mondatát: „*Nem lehetetlen* bebizonyítanunk, hogy versformáink a beszéd objektíve létező saját ritmusának, ritmusformáinak absztrakciói” (SZABÉDI: i. m. 96. A kiemelés SZABÉDItól) csak így érthetjük. Igaz, az „absztrakció” kifejezés nem pontos. Helyesen mondja FÓNAGY IVÁN, hogy „SZABÉDI alighanem a stílizálást téveszti össze az absztrahálással” (A költői nyelv hangtanából. Bp. 1959. 145.). Az „absztrakció” kifejezésből ugyanis arra következtethetnénk, hogy a versnek elvont ritmusa van. Nem, a versnek konkrét ritmusa van, a prózában is konkrét ritmusa van, de eredetét, létrejöttét tekintve a vers ritmusa úgy alakult ki, hogy költője a beszédben meglevő ritmikus tulajdonságok kikristályosítása által kapott ritmusformák szerint hozta létre.

A prózaritmus alapjául SZABÉDI szerint a nyomatéktalan mondat hangsúlyszerkezete és hanglejtése, a versritmus alapjául pedig a nyomatékos mondat hangsúlyszerkezete és hanglejtése szolgál (vö.: i. m. 125. és 142.).

¹ „Ritmusa a legelemibb prózában is van, hiszen az akusztikai tagolódás minden hangzó nyelvi jelenség sajátossága. A művészi nyelvhasználatban azonban ez a tagolódás egyrészt többé-kevésbé rendezetté válik, másrészt önálló, a művészi közlendőt támogató, kiegészítő, azzal egybefonódó jelentést vesz fel. Az akusztikai időtagolást tehát a viszonylagos rendezettség és az esztétikai funkcionyerés teszi zeneiséget létrehozó, aktív nyelvi ritmussá. Minthogy ezek a jelenségek bizonyos mértékig a szépprózában is kimutathatók, semmi okunk nincs arra, hogy művészi értelemben éles határt vonjunk a kétféle kifejezésmód közé” (KECSKÉS ANDRÁS: i. m. 114. A kiemelés KECSKÉStől).

Van-e olyan különbség a két mondattípus között, hogy két egymástól eltérő eredetű ritmusnem alakulhatna belőlük?

Nézzük meg, mi a nyomatéktalan mondat! "Nyomatéktalan mondatnak nevezzük azt, amelyben csak szakaszhangsúlyos részek vannak, de mondathangsúlyos, főhangsúlyos nincsen" (MMNyR. II, 488.).

És mi a nyomatékos mondat? „...nyomatékos mondatnak nevezzük az olyat, amelyben van (egy vagy több) mondathangsúllyal kiemelt, vagyis főhangsúlyos rész is” (MMNyR. II, 488.).

Már most: a szakaszhangsúly nem létesíthet ugyanolyan ritmust, mint a mondathangsúly? Hiszen a mondathangsúly is szakaszhangsúly, csak éppen a mondatban értelmileg kiemelt, legfontosabb szakasz hangsúlya (vö.: MMNyR. II, 465.).

Vegyünk csak szemügyre egy nyomatéktalan és egy nyomatékos mondatot!

Nyomatéktalan: A földi álmok lassan elsuhanak (Kosztolányi: Az ihlet perce; ÖV. 133.).

Nyomatékos: A mi hazánkban más újra szokták a gyűrűt húzni (Krúdy: Hét bagoly — Boldogult úrfikoromban 457.). (Mindkét mondatot a MMNyR. idézi, 488., és a hangsúlyokat is jelzi).

A ritmusalkotás szempontjából — úgy gondolom — nincsen olyan alapvető különbség a két mondat között, hogy más-más ritmusnemet hozhatnának létre.¹

Ezt igazolják HEGEDŰS LAJOS kísérletei is. Megvizsgálta a következő három mondatot: 1. A vándor leült egy kőre. 2. Egy vándor ült le a kőre. 3. Egy kőre ült le a vándor.

Van köztük nyomatéktalan is, nyomatékos is. A kísérletekről közölt táblázatok és felvételek (i. m. 8—10.) mégsem mutatnak lényeges eltéréseket. HEGEDŰS így következtet: „Mind a három mondatban 3 nagyobb energiakibontakozást láthatunk... Ha az egyes beszédenergia-kikontakozások... között eltelt időt pontosan lemérjük, meglepő dolgot látunk: a hangsúlyok vagy nyomatékok közötti időtartamok a közönséges beszédben is egyenlőségre törekednek, és így ritmikus periódusok jönnek létre” (i. m. 10.).

Mindez azt mutatja, hogy a két ritmusnem, prózaritmus és versritmus egy eredetű, nincs két ritmusnem, csak egy van, a magyaros (hangsúlyos) ritmus, amelyre törekszünk közönséges beszédünkben is, és a vers ritmusa ebből a törekvésből vált valósággá, a vers ritmusformái a közönséges beszédből kristályosodtak ki.

13. Az eddigiekben a hangzati rend keltette ritmusról esett szó. Ezen kívül a próza ritmusát olyan tényezők is alkotják, amelyek a versben vagy nincsenek meg, vagy — a szabályos ritmus hullámlását elegendőnek tartva — nem figyelünk föl rájuk. Ezek a tényezők sajátosan csak a próza ritmusát teremtik meg. A próza mondatainak szinte minden alkotórésze ritmuskeltővé lehet a prózaritmus iránt kellő érzékkel bíró alkotóművész tollán.

Ritmikus hatást kelthet a szavak hosszúságának szabályos (szabályosság érzését keltő) váltakoztatása is. Ha egy mondat arányosan sorakoztat egymás

¹ Vannak olyan mondattípusok, amelyek átmenetek a nyomatéktalan és a nyomatékos mondatok között. „Ezekre a határesetekre az jellemző, hogy értelmileg van bennük egy, vagy olykor két főhangsúlyosnak vehető elem; de a szórendi megoldás ezt különféle okok miatt nem emeli ki; s ezért a mondat mégis inkább nyomatéktalan benyomást kelt” (MMNyR. II, 488—489. A kiemelés onnan való.). Ilyen mondatok nem kis számban vannak. Létük éppen azt bizonyítja, hogy a két mondatfajta között nincs olyan lényeges különbség, hogy belőlük két különböző ritmusnem alakuljon.

mellé rövidebb szavakat, szaporáz, ahol a tartalom (érzelmekek hullámozása, indulatok kitörése stb.) megkívánja, és használ hosszabb, lassabban lefutó mondatokat, lassít a tartalomnak megfelelően, akkor máris hajlandók vagyunk ebben a szaporázásban — lassításban bizonyos ritmikusságot érezni, de a ritmus benyomása még akkor is kivehető, ha anélkül jelenik meg.

Ugyanígy vagyunk az arányosan formált szószerkezetek ritmikus hatásával is.

A hosszabb és rövidebb tagmondatok, a mellérendelő vagy alárendelő szerkezetek bizonyos rend szerinti váltogatása is a ritmus érzését kelti.¹

Ritmusosnak fogjuk fela prózáta akkor is, ha rövidebb-hosszabb mondatok szabályosan váltakoznak. A sok rövid, néhány szóból álló mondat gyors, kemény, pattogó ritmust ad, a hosszú mondatok ünnepélyesebbek, méltósággteljesebbek.²

A próza ritmusosságának érzését elősegíti az is, hogy szabályosan váltakoznak a szövegben a párbeszédés részek és a leíró részek, hogy az író egy-egy beszédfordulat visszatérésével, értelmi nyomatékosításával csomópontokat teremti.³

A ritmus érzését keltheti bizonyos fokig az egész mű szerkezetében megnyilvánuló arányosság is.

Az előbbiekekkel szorosan összefügg egy másik tényező a prózaritmus alkotói közül: a mondatok közötti szünetek száma.⁴ „A beszéd egyes egységei között tartott szünet tulajdonképpen tagoló jel: az egybetartozó részek egységének, s így az egybe nem tartozók különállásának jelzésére szolgál” (MMNyR. II, 518; a kiemelések onnan valók). Hogyha ezek a tagoló jelek többé-kevésbé szabályosan követik egymást, akkor a ritmus érzését keltik bennünk.

Természetesen a hangzati rend ritmusán kívüli tényezők (rövidebb-hosszabb szavak, szószerkezetek, mondatok, a mondatok közti szünetek) ritmusát nehéz megfogni. Megmagyarázni, elemezni még nehezebb az ilyen ritmust. Az egymást követő szavak, mondatok, szünetek ritmikai egységekként foghatók fel, amelyek — mivel nagyjából szabályosan követik egymást — ismétlődésükkel a ritmus érzését keltik: ez lehet a magyarázat. De kétségtelenül sok igazság van MARTINKÓ ANDRÁS szavaiban: „A prózaritmus kérdése ingoványos talaj, különösen, ha nem a versritmust, a metrum esetleges vagy ráfogott előfordulásait keressük benne.” (A prózaíró Petőfi. Bp. 1965. 547.; a kiemelés MARTINKÓTÓL.)

E nehézségek ellenére az is kétségtelen, hogy a prózának sajátos, a versben hiányzó vagy figyelembe nem vett ritmusát éppen az előbb említett tényezők adják.

14. A próza ritmusának létrehozói közül még háromra kell fölfigyelnünk: az ismétlésre, a vele rokon párhuzamosságra és a halmazásra. Ezek megvannak a versben is, sőt — mivel nagyon sokszor hangzati ritmust keltenek — a versritmus létre-

¹ Vö.: NÉMETH LÁSZLÓ véleményét: „A mondat szólamokra oszlik. Ezek a szólamok néha csak egy-egy szóból, néha több összetapadt szóból állnak. A próza prozódiaja ezekkel az összetapadt szavakkal gazdálkodik. Minél világosabb a szólamok határa, minél arányosabb egy fő- vagy mellékmondaton belül a terjedelmük, s minél szebben futnak ki, a többinél hosszabb szólammal a mondat végén, annál tisztább lejtésű a próza” (A prózafordításról. Csillag, 1953. 389.).

² Vö.: ZOLNAI BÉLA: Nyelv és hangulat. Bp. 1964. 116—117.

³ Vö.: MARTINKÓ ANDRÁS: A művészi próza nyelve. Kritika, 1965. 3. sz. 11.

⁴ ZOLNAI BÉLA is rámutat erre: „A próza ritmusát nemcsak a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok, kisebb-nagyobb szólamok váltakozása alkotja, hanem fontos tényezőként szerepel benne a mondatok közötti szünetek száma is” (i. m. 116.).

hozói között kell számontartanunk őket. A prózában is gyakran együtt járnak a hangidom ritmusával, ha pedig ez hiányzik, akkor a próza sajátos ritmusát alkotják.

Az ismétlés a stilisztikában az alaki erősítések közé tartozik. „Indítéka az, hogy a beszélő mintegy tovább akar időzni egy-egy fogalomnál, vagy azért, mert az valamilyen oknál fogva mély hatással volt rá (csodálat, indulat, bánat stb.), vagy mert a kiemeléssel fel akarja rá hívni a figyelmet” (SZATHMÁRI: MStÜ. 432.).

A ritmus szempontjából óriási szerepe van az ismétlésnek. Tulajdonképpen minden ritmus az ismétlés által jön létre. Az ismétlés teremti meg a ritmust, amelyet az ismétlés folytán érzékelünk és tartunk meg emlékezetünkben. „Az ismétlés talán az ősi ritmus” — mondja RUBINYI MÓZES (Mikszáth Kálmán stílusa és nyelve. Bp. 1910. 18.)

BENEDEK MARCELL pedig ezt írja: „A legr primitívebb vers: egyetlen sor megismétlése a végtelenségig. Volt valami szédítő, mámorító, tehát varázslatosnak érzett hatás ebben az örökös ismétlésben” (Kis könyv a versről. Bp. 1960. 15.).¹

A stilisztikai értelemben vett ismétlés lehet szóismétlés, szókapcsolat- és mondatismétlés.² A szóismétlés önmagában még nem kelt ritmushatást, de ha gyakran előfordul, már hajlandók vagyunk valami ritmusfelét érezni. Hangulatkeltő, kifejező szerepével együtt jár, hogy már nem tartjuk mindennapi, közönséges prózának.³

A szerkezet- és mondatismétlés a mondatpárhuzamnak nagyon közeli rokona. (Más elnevezés szerint gondolatpárhuzam, parallelizmus).⁴

A párhuzamosság szerepét a népköltészetben ROMAN JAKOBSON tanulmánya mutatja (Grammatikai párhuzamosság a népköltészetben—Hang—Jel—Vers. Bp. 1969. 347—371.) W. STEINITZ (Der parallelismus in der finnisch-karelischen Volksdichtung), R. AUSTERLITZ (Obi-Ugric Metrics) és J. LOTZ (Kamassian Verse) munkáit idézve a finnugor (uráli) népköltészetben meglevő nyelvtani párhuzamosság fontos szerepét állapítja meg (i. m. 353—355.).

A párhuzamosság a gondolatok párhuzamosságát jelenti; ennek az a következménye, hogy azonos mondarészek azonos sorrendben azonos helyre kerülnek. MÉSZÖLY GEDEON így ír erről: „...láthatjuk, minő fokozatokon át fejlődhetett ugor-kori verselésünk parallelizmusa még a történelem előtti időkben odáig, ahol több finnugor nép verselő elve tart: párhuzamos sorokban azonos ütemértékű, azonos mondatrészek azonos sorrendben” (Ómagyar szövegek nyelvtörténeti magyarázatokkal. Bp. 1956. 245—246.; a kiemelések MÉSZÖLYTŐL).

Ez a párhuzamos szerkesztési mód nemcsak a versre volt jellemző, hanem a prózában is gyakran előfordult, és a mi korunk irodalmában is megtalálható mint egyik legfontosabb alkotója a próza ritmusának.

A halmozás gyakran hangzati ritmust teremt, mert a szavakat önkéntelenül is úgy sorakoztatjuk, hogy azonos vagy hasonló szótagszámú szavak kerüljenek

¹ Az ismétlés ritmusalkotó szerepéről vö. még: FÓNAGY IVÁN: A költői nyelv hangtanából 146.

² Vö.: SZATHMÁRI: MStÜ. 432.; és ZOLNAI BÉLA: i. m. 66—74.

³ RUBINYI MÓZES szép fogalmazása szerint: „A lélek nagy fölindulásai, elragadó hangulatai, a fájdalomnak, a kétségbeesésnek vagy az örömmek hullámszámai kifejezésre jutnak beszédünkben is. A szavakat akaratlanul megismételjük, gyorsan vagy vontatottan s az ifjú elragadó kiáltással, az agg dünyögő motyogással; de megismétli a szót, a szerkezetet s a megismétlésnek ez a parallelizmusa voltaképpen a próza ritmusnak első fokozata. Az ismétlés talán az ősi ritmus. Azonban a mi hallásunk szerint még nem ritmus, de már nem lassan tovagördülő közönséges próza” (i. m. 18.; a kiemelés RUBINYITÓL).

⁴ Vö.: SZATHMÁRI: MStÜ. 439.

egymás szomszédságába. HORVÁTH JÁNOS arra a példára hivatkozik, hogy az ilyen felsorolásnál (a felsorolás a halmazához közel áll, tulajdonképpen egyik esete²): Bécs, Berlin, Budapest úgy igyekezzünk kimondani a három városnevet, hogy ejtési idejük egyenlő legyen, az utolsó nevet tehát gyorsabban ejtjük, mint a másodikat, azt pedig gyorsabban, mint az első (Ritmus a prózában 5.). Tehát akkor is, ha nem azonos az egymás mellé kerülő szavak szótagszáma, fellép a kiegyenlítődség tendenciája, és így hangzati ritmus jön létre.

Az említett tényezők — hangzati ritmus, arányos szerkesztés, ismétlés, párhuzamosság, halmaz — mint a prózaritmus alkotói szorosan összetartoznak. Elkülönbítésük csak a vizsgálódás kedvéért történt; a prózában ezek át- meg átfonják egymást; a tovagördülő mondatokban hol az egyiket, hol a másikat ismerjük fel, de sohasem szabályosan, következetesen tűnnek elénk, hanem váltakozva, a legteljesebb szabadsággal. Ez a nagy változatosság a próza egyik legfőbb jellemzője. De a változatosság mögött a jól szerkesztett prózában ott érezzük a ritmus lüktetését. A ritmust a fentebb említett tényezők közül hol ez, hol az teremti meg. A ritmustalan részekben átsegít a ritmusosak lendülete, amelyeknek emléke bennünk él a következő ritmusos mondatig. Emiatt az egész szövegben érezzük a ritmust, érezzük, mint bizonyos részekben meglevő valóságelemek által keltett illúziót.

15. A prózaritmusnak vannak erősítő tényezői. Közülük legfontosabb az élőbeszéd közvetlenségével ható előadásmód. Hangos beszéd közben a beszélő érzi a hangszakaszok erősebb nyomatékait, önkéntelenül is arra törekszik, hogy minél arányosabban szerkessze mondatait. Így ritmusegységek alakulnak ki, és a beszéd ritmusossá válik.¹

Irodalmunkban azoknál az íróknál erős a prózaritmus, akik közvetlenül, elbeszélve adják elő mondanivalójukat, akik mondataik művészi megformálásakor leginkább törekednek arra, hogy az élőbeszéd közvetlenségével hassanak.

A szónokok Cicero óta tudják, hogy beszédük ritmusának nem csekély hangulatteremtő ereje van.

Azok az írók, akik a szónoklásban is járatosak, gyakran írnak le ritmikus mondatokat.

Mindennek az lehet a magyarázata, hogy a ritmus akusztikai jelenség, elsősorban fülünkre hat, nem a szemünkre. A beszélő pedig észreveszi saját hangjában a ritmust, és akarva vagy akaratlanul egyre gyakrabban formálja ritmusossá mondatait.

² Vö.: FÁBIÁN—SZATHMÁRI—TERESTYÉNYI: A magyar stilisztika vázlata. Bp. 1958. 270.; SZATHMÁRI: MSzÜ. 441.; halmaz és felsorolás különbségéről uo. 438.

¹ Jellemző példát említ erre G. THOMSON: „Egy este abban a magasan a tengerszint fölött megbújt ír faluban sétáltam, s a közös kúthoz értem. Ott régi ismerőseim egyikével, egy parasztasszonnyal találkoztam. Éppen megtöltötte vedrét, s most lebámult a tengerre. A férje már nem élt, a két fiát pedig, mint mondta, 'felszedték a hajók', vagyis kivándoroltak a massachusettsi Springfieldbe. Éppen pár nappal előbb kapott egyiküktől levelet, amelyben sürgették, kövesse őket, hogy hátralevő napjait immár kényelemben tölthesse; küldik a hajójegyet, is, csak éppen a beleegyezését várják. Mindezt részletesen elmondta nekem és leírta az életét: a nehéz napi járást a szalmakazlakhoz a hegyre, a tyúkjai elvesztését, a füstös kalyibát, aztán Amerikáról beszélt (ahogyan ő elképzelte, Eldorado, ahol az arany az utcán fekszik, csak le kell hajolni érte), majd a corki utazásról és az óceánon való átkelésről szólt, végül elmondta, mégis csak azt szeretné, ha csontjai ír földben pihennének. *Ahogy beszélt, egyre izgatottabb lett, beszéde egyre könnyebben folyt, egyre színesebbé, ritmikusabbá, dallamosabbá vált, a teste pedig mintegy kíséretképpen, álom- vagy bölcöszerű ringásba lendült.* Aztán elnevette magát, felszedte vedreit, jóéjszaka kívánt és hazaindult.” (GEORGE THOMSON: i. m. 14. A kiemelés tőlem V. J. M.).

A prózaritmus erősségét az írás tárgya is meghatározza. A nép életéből vett történetekben, a paraszti tárgyú elbeszélésekben mindig gyakran találni ritmusos mondatokat. A nép nyelvében gyakori a prózaritmus, gondoljunk csak a népmesék gyönyörködtető, már-már versszerűséget előidéző hullámzására, vagy akár a népi szólamódok ritmusára (vö.: HORVÁTH JÁNOS: Versritmusú szólamók a kötetlen beszédben. MNyTK. 100.). Íróink a nép nyelvéből szívták magukba a prózaritmus iránti különös érzékenységet, amely a népi tárgyú írásokban erősebben formálja ritmusosakká mondataikat.

Az írónak egyéni sajátosságai is hozzájárulnak prózaritmusa létrejöttéhez. Elsősorban valamiféle lírai beállítottság, a témával való teljes azonosulás, a beleélésnek olyan foka, hogy úgy érezzük, ő is ott szerepel hősei között. A felfokozott lelkiállapotban, amelyet az eseményekben való cselekvő részvétel teremt meg, a mondatok mintegy önmaguktól folynak és ritmusba rendeződnek.¹

16. A prózaritmusról eddig mondottakat kísérleti úton, műszeres mérésekkel támasztja alá KOVÁCS ÁGNESnek A népmese prozódijáról c. tanulmánya (MTA I. OK. XXVI, 183—242.).

KOVÁCS ÁGNES egy tyukodi mesemondónak, Beczö Zsigmondnak a szövegei közül elemez egyet prozódiai szempontból.¹ Megállapítja, hogy „Beczö Zsigmond példaképpen kiválasztott szövegét tehát teljes terjedelmében ritmikus prózában adta elő. A mesében a mondanivalót aláhúzó hangsúly a legjelentősebb ritmikai tényező... Feltűnő módon bejelölve és segítségükkel az ütemvonalakat meghúzva, a következőket állapítottuk meg: *mesénk alapegysége a hat szótagú ütem, melynek első és negyedik szótagja hangsúlyos, a második-harmadik és az ötödik-hatodik pedig hangsúlytalan...* Metronóm és stopper segítségével megállapítottuk, hogy szövegünknek ez az *alapegysége voltaképpen egy kétosztatú 6/8-os ütem, melynek időtartama Beczö Zsigmondnál általában 1—1, 14 mp., egy 'versláb' vagy félütem metronómértéke pedig 116—108 (alsó határ 100, felső határ 126),*” (i. m. 190. a kiemelések Kovácstól).

Majd így ír: „Az elbeszélés során a mesemondó az ütemek minden lehetséges tagolását alkalmazza, tehát nemcsak 3:3, hanem 2:2:2, 2:4, 4:2, sőt néha 1:5, illetőleg 5:1 tagolással is találkozunk. Természetesen a nem felező megoldású ütemekben ugyanúgy találkozunk az aprózás és a lelassítás, illetőleg az ütemkiegyenlítés jelenségével. Hogy ezt a jelenséget azok számára is nyilvánvalóvá tegyük, akiknek nincs módjuk a szöveget magnetofonszalagról meghallgatni, a szótagok számát és időtartamát hangjegyekkel ábrázoltuk. Mintegy ellenőrzésképpen feltüntettük az ütemrészek időtartamát is másodpercekben, valamint a jól ritmizálható ütemek metronómértékét” (i. m. 190.). E mondatának lapalji jegyzetében pedig megállapítja, hogy a metronómjelzések felrakása után kialakult kép egyezik az egyik korábbi dolgozatomban tett megfigyelésemmel (VÉGH JÓZSEF MIHÁLY: A magyar prózaritmus és Eötvös Károly prózaritmusa. Egyetemi doktori értekezés. Szeged, 1966.) a ritmusos és ritmustalan, ritmusra törekvő beszédszakaszok, mondatok, ill. mondatrészek váltakozásáról, melynek együttes eredménye a ritmikus próza. (vö.: KOVÁCS ÁGNES: i. m. 190.)

17. Még néhány megjegyzés a vers, a szabad vers, a prózavers, valamint a művészi próza ritmusáról. Nyilvánvaló, hogy a modern költészetnek a vers és a próza

¹ V. ö.: NÉMETH G. BÉLA: A próza zeneiségének kérdéséhez. (MTA. I. OK. XIII, 355—399.)

¹ Tanulmánya végén közli az egész mese kottáját is.

közötti átmeneti kifejezéstípusait „meddő és felesleges fáradozás lenne... egyik vagy másik kategóriába besorolni” (KECSKÉS ANDRÁS: i. m. 114.). De a ritmus szempontjából nincs közöttük minőségi különbség. Legutóbb ANDOR GYÖRGY közölt a kérdéssel foglalkozó tanulmányt (Adalékok a szabad vers és a prózavers ritmusához. Nyr. 96:287—297.). Nagy László és Juhász Ferenc néhány kötött és kötetlen ritmusú versének ritmusát vizsgálja, és a róluk tett megállapításait összeveti Kamondy László egyik regényének (az Apostolok utóda) egy részletével, tehát a művészi prózával. Leszögezi, hogy „A kiegyenlítődsre való törekvés itt is megfigyelhető, [közli a számadatokat] de már korántsem olyan nagy mértékben, mint az előző műveknél. Kisebb az ütemek koncentráltasága is; e műben a legkisebb az eltérés a két- és a négyszótagos ütemek rövid-hosszú szótagjainak arányában. Az egyszótagos és a négyszótagosnál hosszabb ütemek aránya 14,39%, ennél csak Nagy László Bartók és a ragadozókjában találunk nagyobb százalékarányt (31,09%). A két művet összehasonlítva azonban azt látjuk, hogy a prózaversben kisebb az ütemek koncentráltasága, nagyobb az átlagos szótagszám (3,88, ugyanez az Apostolok utódában 3,33). Nagy László műve — többek között — a rövid-hosszú szótagok kiegyenlítő hatása miatt mégis sokkal kötöttebb, határozottabb ritmussal rendelkezik, mint a regényrészlet” (ANDOR GYÖRGY: i. m. 293—294.).

Ezek is — úgy vélem — igazolják azt fentebbi megállapítást, hogy a vers (a szabad vers is) és a próza ritmusa minőségében azonos, közöttük csak fokozatbeli különbségek vannak.

18. Végezetül — az előadottaknak mintegy gyakorlati próbájaként — nézzük meg Eötvös Károly¹ két elbeszélésének, „A faragó béres” (A Bakony I. 103—109.) és a „Répa Rozi története” (Utazás a Balaton körül II. 95—110.) címűnek az elemzését a ritmus szempontjából.

„A faragó béres” című elbeszélés 96 mondata közül 27 ritmusos. Ezek elhelyezkedése sajátos ritmusérzést kelt, és az érdeklődés felkeltésének, majd ébren tartásának szép példája.

Mintegy ostorpatogásként indul az elbeszélés első ritmusos mondata:

Fogai közt a szopóka, feje fölött a bodor pipafüst, izmos két kezében a vonókés: úgy ül a faragó béres azon a vonószéken, mint a huszárgyerek a pejko tetejében. (i. m. 103.).

Egy hosszú, közömbös mondat után szinte a cselekvés ütemét érzékeltetve a következő ritmusos mondat:

Ha kivéste, ha kifúrta ott, ahol kell: tüzet éleszt a gyaluforgácsból s olyan szép pirosra, feketére megfüstöli azt a jármot, mintha sonka volna. (i. m. 103.)

Három lassú, elbeszélő mondat után ismét új ritmusra lendül az elbeszélés, 4 ritmusos mondat következik, először a lassúbb gondolatrítmus:

Igaz, hogy a lovas csősznek jobb dolga van, a hajdú ficsurosabb legény, a pajta-bírónak nagyobb a konvenciója s a számadó gulyás, csikós, juhász nem cserélne vele, de azért mindezek mellett megvan az ő méltó büszkesége. (i. m. 104.)

¹ Hogy miért éppen Eötvös Károly — azt tekintse az olvasó véletlennek.

Majd gyorsabb, pergőbb ritmusú mondatok következnek:

De az ő tudományát zápor el nem mossa, hajdú el nem parancsolja, pajtabíró el nem disputálja, urasága megbecsüli. (i. m. 104.)

A felsorolások nagyjából azonos szakaszokból állnak:

Ekeszarv és kormánydeszka, talyiga-tengely és vánkósfa, gerendely és kakatszeg, ekelő és fürgetyú, vendégoldal és nyomórúd, keresztfa és oldalzáp, igafej és járomszeg, tézsla, löcs és takarmánykosár, saroglya és etetővályú és száz meg száz apróbb-nagyobb szerszáma a gazdaságnak... (i. m. 104.).

S aztán ha Juci húgom, Panna néném szépen megkéri s meg is simogatja, csinál ő még szapuszéket, kendertilót, pemetet, szénvonót és sütőlapátot is. (i. m. 104.)

Majd a faragóbéres egyéniségének érzékeltetésére nyugodt, lassú ritmustalan hat mondat következik. Ezután egy új szereplő megjelenését ismét ritmusos mondat vezet be:

Isten jó nap, Ferenc bátyám, kezdjük-e már a takarmányozást, mintha zimankó készülődnék odakünn. (i. m. 105.)

Az öreg elmélkedése és az írónak a „pusztai-arisztokrácia lajtorjának” fokait fejtegető elbeszélése ritmustalan mondatokat alkot, 25 mondatot, ez a leghosszabb ilyen rész, az elbeszélés közepén. S amikor már elfeledné az olvasó a mondatok ritmusos érzetét, újra kezdi válogatni az író gyorsabb ütemben a pergőbb, ritmusos és a nyugodtabb, ritmustalan mondatokat:

Három mondat ritmusos:

Ökre ugyan nincs még, sem pediglen felesége, hanem azért az öregbéres fogatán szekerezni, lányok után járni, menyecskére kacsintani, bajuszát kipödörni, mezőn — szérűn embersorba állani, kapát-kaszát emelgetni: mind ez az ő dolga. (i. m. 106.)

Egy Petőfi vers részlete is hozzájárul e rész ritmusosságához (i. m. 106.). Majd újra Eötvös ritmusa:

Ökrész gyerekekkel, szántó gyerekekkel szóba sem áll, a bivalyossal pedig csak azért beszél, hogy a szegényt gúnyolhassa. (i. m. 106.)

Két ritmustalan után egy ritmusos:

Egész konvenciója, egész lakása, felesége, fél konyhája és négy ökre van. (i. m. 106.)

Egy ritmustalan felkiáltó mondatot ismét egy ritmusos követ:

Az a Villás, az a Csákó, az a Szekfű, az a Darvas! (i. m. 106.)

Tizenkét lassúbb, ritmustalan mondat után a négy rövid kérdő mondat szinte bevezeti az új ritmusos mondatot:

Mérő, véka, favilla, lapát, gereblye, talicska, kerék, vasas szerszám ugyan nem az ő dolga... (i. m. 107.)

Két közömbös mondat után a faragó béres munkája fölötti szemle rövid, azonos szerkezetű mondatokban ad ritmust:

Seprő, boronák, kopottak. Petrencerúd is hiányzik. (i. m. 109.)

Egy mondat megszakítja a sort, de folytatódik:

Megpattant a nyomórúd is. Elpusztult néhány ostornyél is kocsisnál, béresnél. Rendbe kell hozni mindent. (i. m. 108.)

Egy semleges mondat után a mozgás kifejezése újra ritmusra lendíti a gondolatot:

Megyünk a Bakonyba, annak is a közepére. Szentgálig meg se állunk. (i. m. 108.)

S a beszerzendő holmik felsorolása már ismert ritmust teremt:

Be kell szerezni a nyírágot seprőnek; a gyertyánfa és nyírfaaszálakat keresztfának; nyomórúdnak, petrenceemelőnek; a kökényfát boronának; a somfavesszőt ostornyélnek, hozunk még nyírfaabroncsot is, a kisbírónak ajándékba mogyorófát is, de körülhézünk még azért is, vajjon ágasnak, géznek, sudárfának valót nem találhánk-e hamarjában? (i. m. 108.)

Megfigyelhetjük, hogy egy mondaton belül is különféle hosszúságú szakaszok ismétlésével változatos ritmusképletek jönnek létre.

Három ritmustalan mondat következik, de rövidek, így nem szakítják meg a már felkeltett ritmusérzetet.

Újra ritmusra lendülnek a mondatok:

A gereblyéknek fele foguk is kitörlik, elhull öszre kelve. Rendes, csinos fölözőfa illenék a vékákhöz és mérőkhöz is. (i. m. 108.)

Hat ritmustalan mondat következik, amit megszakít:

A tarisznyát telerakja kenyérrel, szalonnával, füstölt kolbásszal, pogácsával, sós-paprikás gurgulyával (i. m. 108.) — mondat, s végül nyolc lassú, nyugodt folyású mondat zárja az elbeszélést.

A másik elbeszélés a „Répa Rozi története” című (Utazás a Balaton körül II, 95–110.). Népi történet, Sobri Jóska mátkájáról, Répa Roziról, az egyszerű, tiszta parasztlányról szól.

Az elbeszélés 320 mondatból áll, és már a hosszabb-rövidebb mondatok változásában is érezhető bizonyos szabályosság. Rövid, egyszerű mondatokat követnek lazán összefűzött mellérendelő összetételek, a ritmusélmény felkeltésének már ez is egyik tényezője.

A 320 mondat ritmus szempontjából így tagolódik: két ritmustalan mondat vezet be az elbeszélést, majd két népdalidézet teremti meg a ritmusélményt, s mintegy ennek hatására az író mondatai is ritmusossá válnak:

Répa Rozi volt Sobri Jóska szeretője. Sobri Jóska volt az ország legdelibb betyárja. (i. m. 95.)

Ifjú, bátor, csodaszép, legények büszkesége, asszonyok bálványa. (uo.)

A három ritmusra lendült mondatot két közömbös követi, ezek után szinte népdal-szerű három mondat következik:

A Bakony az ő országa, száz bújdosó legény kísérője, csillagos ég szabad hajléka, Répa Rozi a szeretője. Senki se tudja azt, hol volt apja — anyja. Senki se tudja azt, hol volt elmúlása. (uo.)

Két semleges mondat szakítja meg a sort, de visszaemlékezés közben ismét ritmusra lendülnek a mondatok:

Hát szeretője őrzí-e még? Él-e még Répa Rozi? Szőke volt-e? Barna volt-e? Van-e kis hajléka, vagy kitaszították a világba? Vagy cédán éli világát, vagy szíve megszakadt? (uo.)

E hat mondat után hosszabb ritmustalan rész következik (21—80. mondat), az író önmagáról, a tájról, Répa Ferkóval való találkozásáról, induló beszélgetésükről ír; Répa Ferkó beszél hűgáról egészen a Sobri Jóskaival való találkozásig. A találkozás leírása szinte népmesére emlékeztet, s itt hirtelen ritmusossá válnak a mondatok, pergőbb lesz a cselekmény, ezt követi a beszéd ritmusa is:

Ott ült az ivóasztal közepénél Sobri Jóska, kalapját hátra vágta, a bajuszát pődörgette. dupla puskája előtt fekiid az asztalon, cifra szűre a szék hátára téve. Három gyertyatartóiban három szál gyertya égett előtté (i. m. 99.).

Három ritmustalan követi ezt, majd ez következik:

Az egyik Kis-Apáti felé, a másik Gyula-Keszi felé, a harmadik Raposka irányában, két legény pedig Tapolca felé (i. m. 99.).

Sobri és Rozi találkozását ritmustalan mondatok mondják el, (88—112.) de aztán a gondolatsort két ritmusos zárja le:

Sobriék pedig ettek ittak, jól mulattak, jól aludtak. Csak a vezér nem aludt. (i. m. 100.).

Közömbös mondatokkal írja le az éjszakát, majd a reggeli találkozás érzelmi telítettsége ismét ritmusos mondatokat teremt:

Alig prikadt a hajnal, fölkelte a lány. S alig lépett ki a lány az udvarra, ott állt előtté Sobri Jóska. Kezében volt a levél, melyet két legénye még hajnal előtt meg-hozott a Diskay-uraságtól. (i. m. 101.)

E mondat ritmustalanságát észre sem vesszük a következő mondatok szinte vers-szerű ritmusa mellett:

- Jó reggelt hűgom.
- Adjon isten kendnek is.
- Tudsz-e olvasni hűgom?
- Tanultam is, tudok is. (i. m. 101.)

Egy ritmustalan megszakítja, majd a lány érzelmeit ismét ritmusos mondat jelzi:

A lány felbontotta, elolvasta, a szeme is könnybe lábadt. (i. m. 101.)

Sobri Jóska szerelmi vallomása következik most, eleinte nincs ritmus a mondataiban, de amint kéri a lányt, szerezze őt viszont, mintegy nyomatékot ad szavainak a ritmus:

De ha jó szemmel nézhetsz rám, ha jó szívvel lehetsz hozzám, elviszlek téged ide nem messze a Billege csárdába, jó emberek közé. Légy mátkám, légy galambom, légy hűséges szívbelim. Hol elmegyek tőled, hol megjövök hozzád, de mindig a tied leszek. Szegénylegény vagyok, de Sobri Jóska vagyok. Vigyáznak, kergetnek, halálra keresnek. De egyszer csak vége lesz a hejsze-hajszának, s ha te is úgy akarod, s ha isten is úgy akarja, valamikor meglesz az esküvőnk is. (i. m. 102.)

Egy ritmustalanra újra ritmusos következik:

Vagy mégysz vissza a malomba, vagy mégysz haza jó anyádhoz, vagy jössz velem Billegébe. (i. m. 102.)

Az érzelmi kitörés ritmusos mondatait most a lány félénk válasza követi ritmustalanul (148—151.), majd a beleegyezés hallatára örvendező Sobri:

Hogy kapta karjára, hogy kapta csókjára a leányt, csak úgy csattogott a lánynak ajka. Hogy rúgta be Sobri Jóska a csárda rozszant ajtaját s hogy rivallt be a legényekhez! (i. m. 102.)

Néhány mondatos ritmustalan leíró rész után Sobri beszédét olvashatjuk:

Ide nézzetek, itt az én szerelmem, szívbeli jegyesem, igaz hű mátkám. Ha sors úgy akarja, szerencse úgy hozza, isten úgy rendelte: esztendőre vagy kettőre ott leszünk együtt a mennyegzőnkön! (i. m. 102.) Ez a rész is a népmesék ritmusát idézi.

Négy ritmustalan mondat után (160—164.):

Asszony: vesződség; szerető: keserűség. Útra menőnek üres zsák is teher a vállán. Minek nekünk a menyasszony? Minek nekünk akármiféle asszony? (i. m. 103.)

Sajátos ritmust teremt az elbeszélésben az is, hogy e részben 3—4 ritmustalan mondat után újra ritmusos jön:

A csárdás jó embere volt Sobrinak. Félt is tőle, szerette is, élt is utána. (i. m. 103.)

Az elbeszélés a végéhez közeledik, egyre szaporodnak a ritmustalan mondatok (172—175.).

Rozit pedig igazán szerette, mindig megbecsülte, széltől is megóvta, rossz emberek nyelvétől ugyancsak őrizte. (i. m. 103.)

Ritmustalan a 177—188., aztán egy ritmusos:

Sok bújdosó, sok szegény legény, sok szökőit katona ment hozzá, vegye fel őt is a seregébe. (i. m. 104.)

A 190—215. ritmustalan, majd e hosszú lassú rész után két ritmusos, közte egy semleges mondat.

Nem hallgathattam keserves panaszát, nem nézhettem omló könnyeit. (i. m. 105.)

Kenyerem nem volt, kéregettem, ruhám rongyossá lett, viseltem rongyosan. Három vármegyét bejártam, de Sobri hírét nem hallottam. (uo.)

Nyolc semleges mondatot vált föl most egy ritmusos:

Feje hajlott, teste görnyedt, képe borostás, bajusza kuszált (i. m. 106.).

A 228—231. közömbös, utána:

Megmondom hát Rozi húgom. Erdőszélben, hegy tövében, hársfa árnyékában, virág nyílik körülötte, senki se üldözi, senki se háborgatja. (i. m. 106.)

Lassul az elbeszélés, ritmus nélküli részek jönnek (234—256.), azután egy újra ritmusra lendül:

Megtalálta-e Sobri sírját, vagy él-e még valahol, vagy a szive megszakadt, vagy neki ment a Balatonnak: nem tudja megmondani senki (i. m. 107.).

Az események leírásának vége erkölcsi jellegű elmélkedés, ezek a mondatok közömbösek (258—319.). Az utolsó mondat megint ritmusos, mintegy lezárja az egész művet:

Megölelte-e, megcsókolta-e, könnyeivel megáztatta-e, mielőtt szerető lelke visszaszált a végtelenbe, ahonnan származott? (i. m. 110.)

A 320 mondat közül 23 ritmusos.

Mindkét elbeszélésben látjuk, hogy a ritmusos mondatok elhelyezkedésében bizonyos szabályosság van. Ez egyrészt tudatos, szándékos írói kifejezésmód, másrészt a téma adta önkéntelen azonosulás hőseinek érzéseivel, az érzések fokozódásával. Látjuk tehát, hogy az aránylag kevés számú ritmusos mondat képes az egészben a ritmus érzését kelteni. De függ a ritmusos mondatok száma attól is, milyen a téma. A népi történetekben, a tájleírásokban gyakoribb, itt magával ragadja a tárgy az író, elmélkedő, fejtegető művekben ritkább.¹

Szerkezetét tekintve mindkét elbeszélés első mondatai közt ritmusos és ritmustalan mondatok gyors váltakozását tapasztaljuk, ekkor még az író beszél, ismerteti a történet színhelyét, bemutatja a szereplőket.

A bevezető rész után átveszik a szót maguk a szereplők. A párbeszédnek csomópontjait, az érzelmi hullámzást, az érzelmek heves kitörését ritmusra lendülő mondatokkal érzékelteti az író, és végül egy ritmusos mondat lezárja az eseménysort, de az elbeszélés még folytatódik, lassúbb tempóban, többnyire ritmustalan mondatokkal közli az író a szereplők további sorsát, majd elmélkedéseivel lezárul az egész elbeszélés.

¹ Lásd előbb.

RHYTHMUSERSCHEINUNGEN IN DER UNGARISCHEN PROSA

VON

J. MIHÁLY VÉGH

Im ersten Teil der Studie werden die Faktoren untersucht, die zum Sprechrhythmus führen. Die Grundlage für den ungarischen Rhythmus ist die Betonung, aus den betonten und unbetonten Silben stellen sich in unserer Rede Melodien zusammen. Die regelmässige Wiederholung der Intonationsakzente wird durch die Erscheinung des Ausgleichs ermöglicht. Die Grundlage des Rhythmus ist also eine natürliche Eigenschaft der Rede, die sowohl in der Prosa als auch im Gedicht vorhanden ist.

Der Rhythmus der Prosa ist eine Möglichkeit, die nicht immer realisiert wird; in der Prosa bilden sich nicht immer Takte heraus, dafür aber im Gedicht, der Ausgleich stellt regelmässig wiederkehrende Takte her. Der Prosarhythmus ist Absicht, Bestreben, der des Verses Verwirklichung, Erfüllung. Zwischen ihnen bestehen nur graduelle Unterschiede.

In der Kunstprosa kommt diese Bestrebung stärker zur Geltung, ein eigenartiger Rhythmus bildet sich heraus.

Das wird auch durch die folgenden Faktoren bekräftigt: der mehr oder weniger regelmässige Wechsel der Länge der Wörter; die harmonisch proportionelle Wortkonstruktionen, der Wechsel von kürzeren und längeren Sätzen; die harmonische Proportion in der Konstruktion und die Pausen zwischen den Sätzen.

Die Wiederholung, die Parallelität (Gedankenrhythmus) und die Anhäufung tragen ebenfalls zur Herausbildung des Rhythmus der Prosa bei.

Die Stärke des Prosarhythmus wird durch die individuellen Charakterzüge des Schriftstellers, durch die Vortragsweise, die mit der Unmittelbarkeit der Vorrede wirkt ferner durch das Thema beeinflusst.

Im letzten Teil der Studie wird die rhythmische Analyse von zwei Erzählungen dargestellt